

CONCEPTES DE COMÈDIA EN L'*ENCYCLOPÉDIE*

CONCEPTS OF COMEDY IN THE *ENCYCLOPÉDIE*

Xavier RIU*

Aquesta contribució repassarà uns passatges de l'article *Comédie*, de M. de Marmontel, a l'*Encyclopédie* de Diderot i D'Alembert (1753). Hi veurem la idea neoclàssica de la comèdia, que prové de la combinació entre Aristòtil i alguns altres escrits sobre comèdia, tant d'època romana com renaixentista. Però també veurem com aquesta idea es va esquerdant, sobretot per la voluntat de recuperar el gènere còmic del relatiu descrèdit. El que és bonic, i interessant, és veure els detalls d'aquesta idea, els components, d'on provenen, de què són transformació, i encara més on aniran a parar.

Paraules clau: comèdia, *Encyclopédie*, Marmontel, recepció, neoclassicisme.

This contribution examines a few passages from the entry for *Comédie*, by M. de Marmontel, in Diderot's and D'Alembert's *Encyclopédie* (1753). It is based on the neoclassical notion of comedy, a combination of Aristotle and some other writings on comedy, of both Roman and Renaissance origin. Marmontel's essay, however, also shows how this notion starts to weaken and change into something else, particularly because of the desire to rescue comedy from its relative disrepute. I will try to analyse the components of this notion of comedy, their origin, and their later transformations.

Keywords: comedy, *Encyclopédie*, Marmontel, reception, Neoclassicism.

* Facultat de Filologia. Universitat de Barcelona.

Correspondencia: Universitat de Barcelona. Facultat de Filologia. Gran Via de les Corts Catalanes, 585. 08007 Barcelona. Esapània.

e-mail: xriu@ub.edu

El que farem en aquesta contribució serà senzillament repassar uns passatges de l'article *Comédie*, de M. de Marmontel (Jean François de Marmontel), de 1753. En conjunt el que veurem aquí és la idea neoclàssica de la comèdia perfectament instal·lada, amb tots els elements, una idea que prové de la combinació entre Aristòtil i alguns altres escrits sobre comèdia, tant llatins (llatins d'època romana) com renaixentistes, que en última instància provenen (a part d'Aristòtil) d'Horaci i de Donat. Però també veurem com aquesta idea (que en francès podríem il·lustrar amb Boileau) es va esquerdant, i en bona part per obra d'aquesta gent de l'*Encyclopédie* (Diderot, molt en particular, en el terreny que ens ocupa). El que és bonic, i interessant, és veure els detalls, els components d'aquesta idea, d'on provenen, de què són transformació, i encara més on aniran a parar.

***Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, s.v. *Comédie*, de M. de Marmontel (1753, vol. 3, pp. 665–9)**

COMÉDIE, s. f. (Belles-Lettres.) c'est l'imitation des mœurs mise en action : imitation des mœurs, en quoi elle differe de la tragédie & du poëme héroïque : imitation en action, en quoi elle differe du poëme didactique moral & du simple dialogue.

És la imitació dels costums posada en acció: imitació dels costums, en la qual cosa difereix de la tragèdia i del poema heroic: imitació en acció, en la qual cosa difereix del poema didàctic moral i del simple diàleg.

De seguida entrarà la idea bàsica sobre la comèdia en aquest tractat, que la comèdia serveix per depurar els costums. Però abans hi ha una distinció que en última instància remunta a una barreja entre Plató i Aristòtil: provinent d'Aristòtil la diferència entre els defectes còmics i els que exciten la compassió (tràgics) o l'odi (segons aquest text tràgics, però a Aristòtil ni tràgics ni còmics); provinent de Plató la distinció entre els defectes que hom es mira amb complaença i menyspreu (que són els pròpiament còmics) i els dels poderosos, que provoquen por (distinció del *Philebus*).

Elle differe particulièrement de la tragédie dans son principe, dans ses moyens & dans sa fin. La sensibilité humaine est le principe d'où part la tragédie : le pathétique en est le moyen ; l'horreur des grands crimes & l'amour des sublimes vertus sont les fins qu'elle se propose. La malice naturelle aux hommes est le principe de la comédie. Nous voyons les défauts de nos semblables avec une complaisance mêlée de mépris, lorsque ces défauts ne sont ni assez affligeans pour exciter la compassion, ni assez révoltans pour donner de la haine, ni assez dangereux pour inspirer de l'effroi.

Difereix particularment de la tragèdia en el principi, en els mitjans i en el fi. La sensibilitat humana és el principi d'on parteix la tragèdia; el patètic n'és el mitjà; l'horror dels grans crims i l'amor de les virtuts sublimes són els fins que es proposa. La malícia natural dels homes és el principi de la comèdia. Veiem els defectes dels nostres semblants amb una barreja de complaença i menyspreu, quan aquests defectes no causen prou aflicció per excitar la compassió, ni prou rebuig per causar odi, ni són prou perillosos per inspirar temor.

I ara sí, immediatament, la idea que deia fa un moment: d'aquesta complaença en els defectes ridículs la comèdia en treu la utilitat, que és de depurar aquests defectes. Hauria estat millor —diu— això fer-ho d'una manera filosòfica, però mitjançant la comèdia passa més bé:

De cette disposition à saisir le ridicule, la comédie tire sa force & ses moyens. Il eût été sans-doute plus avantageux de changer en nous cette complaisance vicieuse en une pitié philosophique ; mais on a trouvé plus facile & plus sûr de faire servir la malice humaine à corriger les autres vices de l'humanité, à-peu-près comme on employe les pointes du diamant à polir le diamant même. C'est-là l'objet ou la fin de la comédie.

D'aquesta disposició a copsar el ridícul, la comèdia en treu la força i els mitjans. Hauria estat sens dubte més beneficis de transformar dins nostre aquesta complaença viciosa en una pietat filosòfica, però hem trobat més fàcil i més segur de fer servir la malícia humana per corregir els altres vicis de la humanitat, si fa no fa com utilitzem les puntes de diamant per polir el diamant. Vet aquí l'objecte o la finalitat de la comèdia.

Aquesta també és una idea antiga que no ha desaparegut mai del tot: la finalitat de la comèdia és castigar els vicis mostrant-los en escena per corregir-los. És més o menys antiga, però certament no és a Aristòtil,

ni a Plató, tot i que la idea ha passat per platònica gràcies a l'anèdota, provinent d'una *Vita* d'Aristòfanes (T1.6 K–A), segons la qual Plató hauria enviat a Dionisi de Siracusa les obres d'Aristòfanes quan aquest volia estudiar la constitució atenesa; tampoc no és a Ciceró, ni pròpiament a Horaci (el “*ridentem dicere verum, quid vetat?*” parla de la sàtira, tot i que la relació entre la sàtira i la comèdia segons Horaci és estreta). Parcialment es podria dir que és a Quintilià, quan la comèdia és superior perseguint els vicis (“*in insectandis vitiis praecipua*”, *Inst. Or.* 10.1.65). Treu el cap més decididament a Donat, del s. IV: “La comèdia és una forma de drama que tracta de diversos hàbits i costums d'afers públics i privats, dels quals hom pot aprendre què és d'ús en la vida, i què cal evitar” (“*Comoedia est fabula, diversa instituta continens, affectuumque civilium ac privatorum, quibus discitur, quid sit in vita utile, quid contra evitandum*”). Ara no és el moment de resseguir-ho, però és una idea que al Renaixement anirà quallant.



Un exemple, proper al de l'*Encyclopédie*, és al prefaci de Molière al *Tartuf*: està defensant la seva obra davant dels qui la condemnen, i per a fer-ho, proposa de “regarder ce qu’est la comédie en soi, pour voir si elle est condamnable. On connoîtra sans doute que, n’étant autre chose qu’un poëme ingénieux, qui, par des leçons agréables, reprend les défauts des hommes, on ne sauroit la censurer sans injustice.” O bé al primer *Placet au roi sur la comédie du Tartuffe* (1664): “Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j’ai cru que dans l’emploi où je me trouve, je

n'avois rien de mieux à faire que d'attaquer, par des peintures ridicules, les vices de mon siècle". És una idea corrent al seu temps i no tan sols en la tradició francesa: Dryden, al Prefaci a *An Evening's Love*, de 1671, diu "they [*scil.* the audience] are moved to laugh by the representation of deformity; and the shame of that laughter teaches us to amend what is ridiculous in our manners". I ho continuarà essent més tard, i encara en altres tradicions; un sol exemple basti ara: Goldoni (*Il teatro comico*, 1750) "La commedia è stata inventata per correggere i vizi e metter in ridicolo i cattivi costumi" etc.

Curiosament, en canvi, el *Supplément de l'Encyclopédie* (1776) nega aquesta idea, tant pel que fa a l'antiga com a la del seu temps, d'una manera molt emfàtica (vol. 2 p. 516, s.v. "Comédie (Art dramatique)", que va sobre història de la comèdia més que sobre el concepte). Aquesta qüestió serà sempre més o menys discutida, però clarament el *mainstream* (per dir-ho així) serà almenys durant molt de temps la postura contrària.

A continuació ve un aspecte que per a mi és més carregat de novetat i de futur. Això que hem vist fins ara, dit d'una manera o dit d'una altra, era corrent de feia molt de temps —potser aquella distinció que hem vist entre el que ve de Plató i el que ve d'Aristòtil ho era una mica menys, però en conjunt no és sorprenent. El que ve ara tindrà moltes més conseqüències. Tenim en el paràgraf següent tres aspectes de la manera com es va produint, a poc a poc, un acostament entre la tragèdia i la comèdia (que és finalment on anirà a parar tot aquest procés):

En la primera frase es veu com ja s'està corregint (de fet encara és objecte de polèmica) la idea, que ha durat tant de temps, que els personatges de comèdia han de ser d'una extracció social baixa i els de tragèdia alta: poden estar barrejats, i per tant aquest tret ja no serveix per distingir-les:

Mal-à-propos l'a-t-on distingué de la tragédie par la qualité des personnages : le roi de Thebes, & Jupiter lui-même, sont des personnages comiques dans l'Amphytrion ; & Spartacus, de la même condition que Sosie, seroit un personnage tragique à la tête de ses conjurés.

És desencertada la distinció entre la comèdia i la tragèdia per la qualitat dels personatges: el rei de Tebes, i Júpiter mateix són personatges còmics a l'*Amfitrió*; i Espàrtac, de la mateixa condició que Sòsias, seria un personatge tràgic al capdavant dels seus conjurats.

De fet aquesta és una qüestió que ja feia temps que era discutida, i aquí ja la trobem força consolidada. Es trobava ja, i en forma molt més polèmica, a Pierre Corneille, al *Discurs sobre la utilitat i les parts del poema dramàtic* (1660):

“Les condicions del tema són diferents per a la tragèdia i per a la comèdia. Ara m’ocuparé només d’aquesta última, que Aristòtil defineix simplement com *una imitació de persones baixes i roïnes*. No em puc estar de dir que aquesta definició no em satisfà gens, i com que molts savis creuen que el seu *Tractat de la Poètica* no ens ha arribat tot sencer, vull creure que en allò que el temps ens n’ha pres se n’hi trobava una de més acabada.

La poesia dramàtica, segons ell, és una imitació d’accions, i s’atura aquí en la condició de les persones, sense dir quines han de ser aquestes accions. Sigui com sigui, aquesta definició estava en relació amb l’ús del seu temps, en què tan sols es feia parlar a la comèdia persones d’una condició molt mediocre, però no és del tot exacta per al nostre, en què fins i tot els reis hi poden entrar, sempre que llurs accions no estiguin per damunt d’ella.”

No és pas que a partir d’ara ja desaparegui aquesta idea de la diferència social entre els personatges de comèdia i de tragèdia, ni de bon tros (sobretot en la *interpretació* de la comèdia i de la tragèdia antigues), però sí que aquí la veiem desautoritzada. Això afectarà (està afectant ja en aquell moment, en realitat) la composició d’obres noves, no tant la interpretació de les antigues.

Tornant a l'*Encyclopédie*, a la frase següent veiem com s’està transformant la idea que la comèdia ha de representar només accions i passions poc dignes, en oposició a la tragèdia (això forma part del procés de recuperació i dignificació de la comèdia). Aquí fem un pas encara petit, però de la idea que la tragèdia representa coses importants i la comèdia coses petites i vulgars (que encara era a Corneille, per exemple, com hem vist), passem ja a la idea que el grau d’aquestes passions no és pas

diferent, i la diferència és establerta aquí només pel fet que la tragèdia representa gent del passat, tal com eren, i la comèdia la gent tal com és: és un retrat de la realitat (i aquí diferencia entre la comèdia i la sàtira, que és la mateixa diferència que feia Aristòtil entre la comèdia i la poesia iàmbrica).

Le degré des passions ne distingue pas mieux la comédie de la tragédie. Le desespoir de l'Avare lorsqu'il a perdu sa cassette, ne le cede en rien au desespoir de Philoctete à qui on enleve les fleches d'Hercule. Des malheurs, des périls, des sentimens extraordinaires caractérisent la tragédie, des intérêts & des caracteres communs constituent la comédie. L'une peint les hommes comme ils ont été quelquefois, l'autre, comme ils ont coûtume d'être. La tragédie est un tableau d'histoire, la comédie est un portrait ; non le portrait d'un seul homme, comme la satyre, mais d'une espece d'hommes répandus dans la société, dont les traits les plus marqués sont réunis dans une même figure.

El grau de les passions no serveix pas més per distingir la comèdia de la tragèdia. La desesperació de l'Avar quan ha perdut l'arqueta no és pas menor que el desesper de Filoctetes a qui treuen les fletxes d'Hèrcules. Dissorts, perills, sentiments extraordinaris caracteritzen la tragèdia, interessos i caràcters comuns constitueixen la comèdia. Una pinta els homes com han estat alguna vegada, l'altra, com tenen costum de ser. La tragèdia és un quadre d'història, la comèdia és un retrat; no el retrat d'un sol home, com la sàtira, sinó d'una espècie d'homes corrents en la societat, els trets més marcats dels quals són reunits en una mateixa figura.

Finalment, totes dues representen el mateix, vicis:

Enfin le vice n'appartient à la comédie, qu'autant qu'il est ridicule & méprisable. Dès que le vice est odieux, il est du ressort de la tragédie ; c'est ainsi que Moliere a fait de l'Imposteur un personnage comique dans Tartuffe, & Shakespear un personnage tragique dans Glocestre. Si Moliere a rendu Tartuffe odieux au 5e acte, c'est, comme Rousseau le remarque, par la nécessité de donner le dernier coup de pinceau à son personnage.

Finalment, el vici només pertany a la comèdia en la mesura que és ridícul i menyspreable. Quan el vici és odiós, pertoca a la tragèdia; és així que Molière va fer de l'Impostor un personatge còmic amb Tartuffe, i Shakespeare un personatge tràgic amb Glocester. Si Molière va

fer Tartuffe odiós al 5è acte, és, com explica Rousseau, per la necessitat de donar el darrer cop de pinzell al seu personatge.

Fixem-nos que aquí ja insinua que un mateix tipus pot ser tràgic o còmic, segons com el faci el poeta. I després fins i tot que una comèdia pot tenir tocs de tragèdia: Molière pot fer Tartuf odiós al final, cosa que, segons acaba de dir, seria tràgica; però ho justifiquen, entre ell i Rousseau, pel realisme.

És a dir, la comèdia i la tragèdia encara no es barregen, però clarament es van acostant. En el paràgraf següent rebla el clau en la dignificació de la comèdia, precisament perquè és una pintura de la realitat:

On demande si la comédie est un poëme ; question aussi difficile à résoudre qu'inutile à proposer, comme toutes les disputes de mots. Veut-on approfondir un son, qui n'est qu'un son, comme s'il renfermoit la nature des choses ? La comédie n'est point un poëme pour celui qui ne donne ce nom qu'à l'héroïque & au merveilleux ; elle en est un pour celui qui met l'essence de la poésie dans la peinture : un troisième donne le nom de poëme à la comédie en vers, & le refuse à la comédie en prose, sur ce principe que la mesure n'est pas moins essentielle à la Poésie qu'à la Musique. Mais qu'importe qu'on diffère sur le nom, pourvu qu'on ait la même idée de la chose ? L'Avare ainsi que Télémaque sera ou ne sera point un poëme, il ne sera pas moins un ouvrage excellent. On disputoit à Addison que le Paradis perdu fût un poëme héroïque : hé-bien, dit-il, ce sera un poëme divin.

Hi ha la qüestió si al comèdia és un poema: tan difícil de resoldre com inútil de proposar, com totes les disputes de mots. És que volem aprofundir un so, que només és un so, com si contingués la naturalesa de les coses? La comèdia no és un poema per a qui només dona aquest nom a l'heroic i al meravellós; sí que ho és per a qui situa l'essència de la poesia en la pintura; un tercer dona el nom de poema a la comèdia en vers, i el nega a la comèdia en prosa, partint del principi que la mesura no és menys essencial a la Poesia que a la Música. Però què importa que diferim sobre el nom, mentre tinguem la mateixa idea de la cosa? Tant si *L'Avare*, igualment que *Télémaque*, és un poema com si no, serà igualment una obra excel·lent. Li disputaven a Addison que el *Paradis perdu* fos un poema heroic; doncs bé, va dir, serà un poema diví.

La qüestió de si la comèdia és un poema o no el que discuteix és la categoria de la comèdia com a literatura, i representa una reformulació de la vella jerarquia dels gèneres i dels estils segons la qual l'èpica (i la tragèdia, quan entra en la consideració) corresponia a l'estil *sublimis* i la comèdia generalment a l'*humilis* (tot i que de vegades pot entrar en el *mediocris*, depenent una mica de si es considerava la d'Aristòfanes o la de Menandre–Terenci).

A continuació l'*Encyclopédie* insisteix en la idea que la força de la comèdia és en la versemblança, en el realisme, en la veritat que pinta:

Comme presque toutes les regles du poëme dramatique concourent à rapprocher par la vraisemblance la fiction de la réalité, l'action de la comédie nous étant plus familiere que celle de la tragédie, & le défaut de vraisemblance plus facile à remarquer, les regles y doivent être plus rigoureusement observées. De-là cette unité, cette continuité de caractere, cette aisance, cette simplicité dans le tissu de l'intrigue, ce naturel dans le dialogue, cette vérité dans les sentimens, cet art de cacher l'art même dans l'enchaînement des situations, d'où résulte l'illusion théatrale.

Com que gairebé totes les regles del poema dramàtic concorren a acostar la ficció a la realitat per la versemblança, perquè l'acció de la comèdia ens és més familiar que la de la tragèdia, i la falta de versemblança s'hi nota més fàcilment, les regles hi han de ser observades més rigorosament. D'aquí la unitat, la continuïtat de caràcter, la facilitat, la simplicitat en el teixit de la intriga, la naturalitat del diàleg, la veritat dels sentiments, l'art d'amagar l'art fins i tot en l'encadenament de les situacions, que és d'on surt la il·lusió teatral.

En nom del versemblant, defensa l'exageració que es pot trobar a la comèdia, però fins a un cert punt. També en això Molière ha millorat els clàssics:

Si l'on considere le nombre de traits qui caractérisent un personnage comique, on peut dire que la comédie est une imitation exagérée. Il est bien difficile en effet, qu'il échappe en un jour à un seul homme autant de traits d'avarice que Moliere en a rassemblés dans Harpagon ; mais cette exagération rentre dans la vraisemblance lorsque les traits sont multipliés par des circonstances ménagées avec art. Quant à la force de chaque trait, la vraisemblance a des bornes. L'Avare de Plaute examinant les mains de son

valet lui dit, voyons la troisieme, ce qui est choquant : Moliere a traduit, l'autre, ce qui est naturel, attendu que la précipitation de l'avare a pû lui faire oublier qu'il a déjà examiné deux mains, & prendre celle-ci pour la seconde. Les autres, est une faute du comédien qui s'est glissée dans l'impression.

Si considerem la quantitat de trets que caracteritzen un personatge còmic, podem dir que la comèdia és una imitació exagerada. És difícil, efectivament, que a un sol home se li escapin en un dia tants trets d'avarícia com els que Molière ha aplegat en Harpagon; però aquesta exageració entra dins la versemblança quan els trets són multiplicats per circumstàncies portades amb art. Quant a la força de cada tret, la versemblança té límits. L'Avar de Plaute, examinant les mans del seu criat, li diu, *a veure la tercera*, i això és desconcertant; Molière va traduir *l'altra*, que és natural, tenint en compte que la precipitació de l'avar li ha pogut fer oblidar que ja ha examinat dues mans, i prendre aquesta per la segona. *Les altres* és una falta del còmic que s'ha esquitllat en la impressió.

A partir d'aquí parla una mica d'història de la comèdia des dels grecs, i la veritat és que sembla tot dissenyada perquè culmini amb Molière. En realitat aquesta elevació de Molière als altars comença ja en aquest punt que acabem de veure: és molt divertit com aquest passatge del *Tartuffe* posa en dificultat els comentadors. Plaute diu efectivament “ensenya'm la tercera” (“Ostende etiam tertiam”, *Aulularia* 595); a Molière, totes les edicions tenen “les altres”; La Harpe comenta que amb “ensenya'm la tercera” Plaute fa malbé la versemblança: “Euclion —diu—, que no és boig, sap prou bé que només té dues mans. Molière ho aprofita, però de quina manera? Harpagon, havent vist una mà, diu “*l'altra*”, i havent vist la segona, torna a dir “*l'altra*”; no hi sobra res, perquè la passió pot fer-li oblidar que ja n'ha vist dues, però no el pot convèncer que en tenim tres. L'acudit de Plaute és d'un graciós, el de Molière és d'un còmic”.

Això diu La Harpe, que simplement corregeix el text sense ni dir-ho i posa “*l'altra*”; Marmontel (ho acabem de veure) també diu “*l'altra*”, però almenys reconeix “les altres” com un error. L'edició de les *Œuvres Complètes avec les notes de tous les commentateurs* de 1823) es trobarà amb un problema: té al davant dos grans noms (Plaute i

Molière), però té clar que tant l'edició original com totes les altres “estimées” tenen “*les autres*”: per tant, La Harpe no té raó; “M'estimo més —diu— el dubte de Marmontel, que només al·lega una probabilitat, però una probabilitat que es basa en el geni de Molière té prou fonament”.

És a dir, el que intenten aquests comentadors és salvar Molière: no pot ser que hagi dit una bestiesa com aquesta, i sobretot que hagi comès una falta així contra el concepte de versemblança que tenen ells —que no és tan diferent del de Molière, però aquest de tant en tant es permet una francesilla en honor de la comèdia.

És significatiu de contrastar aquesta actitud amb un exemple de Goethe, a les converses amb Eckermann (1822–32):

Quan Lady Macbeth esperona el seu marit a l'acció, li diu: “He al·letat infants”. etc. Que això sigui cert o no, tant li fa; però Lady Macbeth ho diu, cal que ho digui, per donar força a les seves paraules. En el curs posterior de l'obra, però, Macduff, en assabentar-se de la ruïna dels seus, exclama, enfurit: “Ell no té fills!”. Aquestes paraules de Macduff, per tant, contradiuen les de Lady Macbeth, però això no preocupa gaire Shakespeare. Per a ell té importància la força de cada moment de l'expressió, i, així, Lady Macbeth, per a donar la màxima energia a les seves paraules, ha de dir: “He al·letat infants”. etc. I, amb aquest mateix objecte, Macduff ha d'exclamar: “Ell no té fills!”... (de J.P. Eckermann, *Converses amb Goethe. En els darrers anys de la seva vida*, trad. de Jaume Bofill i Ferro, Columna, Barcelona 1994, p. 568).

Si ara tinguéssim espai, una cosa que podríem fer i resultaria il·lustrativa és veure com aquestes idees s'han transformat molt a, per exemple, el Prefaci del *Cromwell* de Victor Hugo, on sí que s'ha produït ja la fusió entre comèdia i tragèdia, i la defensa en nom de la veritat —un concepte que ve a substituir el de versemblança— perquè —diu— la realitat és així, barrejada. Aquesta barreja la diu amb el concepte del ‘grotesc’, amb el qual vol designar la combinació en un mateix producte d'elements contradictoris que xoquen entre ells; un xoc però que, diu, es troba en la realitat, que reflecteix la realitat, de fet, perquè la realitat és així, feta de sublim i d'humil, de comèdia i de tragèdia que es combinen. Aquí veiem expressada una de les voluntats més marcades

de la literatura moderna en conjunt, no pas només de la comèdia, perquè per molt que haguem partit de literatura còmica i ens haguem trobat ara el concepte del grotesc, no hi ha cap necessitat que totes les variacions del recurs siguin “còmiques”. Ben al contrari. Agafem, per exemple, les *Notes del subsòl*: de Dostoevskij (1864): és una obra profundament tràgica (tenint en compte que avui dia la tragèdia ja no ve d’una voluntat divina, sinó de la inevitabilitat del comportament); és durament pessimista (potser, diuen, amb una sortida que tot just treu el nas, però tant se val). Tanmateix, tot just començar, a la tercera pàgina, el narrador ha de preguntar: “Que es pensen que intento fer riure?”. De seguida contesta que no és així, és clar, però la idea torna a diverses repeses. El cas és que l’estil d’aquestes obres —si més no fins que hom no s’ha centrat i ha vist on el situa l’autor— pot semblar diguem-ne còmic, és a dir que pot fer riure.